

HISTORIA POCZĄTKU, CZYLI O TRZECZ PRAPREMIERACH DRAMATÓW CZECHOWA NA SCENIE POLSKIEJ

Kiedy przeglądałam *Dramat obcy w Polsce 1765–1965. Premiery, druki, egzemplarze*¹, zaintrygowała mnie informacja o miejscu i czasie wystawienia trzech polskich prapremier dramatów Czechowa. Festiwal „Dedykacje” został zorganizowany z okazji stulecia śmierci Antoniego Czechowa, ale może stać się także okazją do świętowania rocznicy urodzin, a dokładniej początku historii dramaturgii Czechowa w Polsce. Prawie sto lat temu, na scenie Teatru Miejskiego w Krakowie, czyli dzisiejszego Teatru im. Juliusza Słowackiego, głównego organizatora Festiwalu, odbyły się polskie prapremiery sztuk Czechowa; to tutaj rozpoczęła się historia popularności jego dramatów.

Na takie spotkanie przeszłości i teraźniejszości, „historyczny zbieg okoliczności”, osoba zajmująca się historią teatru nie może pozostać obojętna.

W archiwum Teatru im. Juliusza Słowackiego szczęśliwie zachowały się afisze opatrzone wykrzyknikami: !!!NOWOŚĆ !!!, które zapowiadają omawiane prapremiery: *Niedźwiedź* – 16 III 1903, *Wujaszek Wania* – 20 I 1906, *Wiśniowy sad* – 3 XI 1906, *Czajka* – 2 III 1907 roku.

Nietrudno zauważyć, że tak naprawdę powinniśmy mówić o czterech, a nie o trzech prapremierach. Błąd, który się pojawił, jest jednak błędem zamierzonym, co postaram się dokładnie wytłumaczyć.

Żart sceniczny Czechowa pt. *Niedźwiedź* został wystawiony jako fragment *Wieczoru cieszyńskiego*, koncertu przeznaczonego na rzecz gimnazjum w Cieszynie.

Z jednej strony należy odnotować fakt, że 16 marca 1903, na deskach Teatru Miejskiego, odbyła się prapremiera jednoaktówki Czechowa, w której grali znani aktorzy krakowscy², należy jednak zwrócić uwagę na pewne okoliczności. Koncert odbył się w poniedziałek, czyli w dniu wolnym od pracy teatru, a więc przedstawienie nie znalazło się w repertuarze. Występ był okolicznościowy, jednorazowy i nie został odnotowany przez krytykę. Pojawiła się tylko krótka notatka w „Głosie Narodu”, w rubryce *Kronika Miejskowa*, w której nawet nie wymieniono autora jednoaktówki:

Wieczór cieszyński urządzony wczoraj staraniem młodzieży w teatrze miejskim nie zgromadził tyle publiczności, jak na to zasługiwał cel doniosły. (...) Oprócz zajmujących produkcji mu-

¹ *Dramat obcy w Polsce 1765–1965. Premiery, druki, egzemplarze*, Kraków 2001, s. 174–176.

² Zob.: A. Solarska-Zachuta, *Repertuar teatru krakowskiego 1899–1905*, Warszawa 1979, s. 123.

zycznych odegrano także jednoaktówkę *Niedźwiedź*, przerobioną z rosyjskiego. Rzecz to zabawna, choć zbyt rubaszna. (...) Wczorajszy wieczór nie przyniósł zapewne żadnego dochodu³.

Pozostałe trzy prapremiery stały się teatralnymi wydarzeniami, a prapremiera *Wujaszka Wani* była traktowana jako pierwszy dramat Czechowa na scenie polskiej⁴. Wszystkie weszły do repertuaru teatru oraz zostały opisane przez krytykę.

Proponuję przyjąć, że opisywana historia początku rozpoczęła się w 1903 roku, ale dla większości publiczności i czytelników nastąpiło to w roku 1906.

W tym miejscu warto zapytać o znajomość twórczości Czechowa przed polską prapremierą *Wujaszka Wani*. T. Poźniak ustalił, że „pierwsza polska wzmianka o twórczości scenicznej Czechowa pojawiła się w petersburskim «Kraju» w 1901 roku”⁵, z okazji gościnnych występów Teatru Artystycznego Stanisławskiego w Petersburgu.

Pierwsze wydanie dramatu Czechowa ukazało się we Lwowie w 1902 roku. Była to wspomniana jednoaktówka *Niedźwiedź* w tłumaczeniu Gustawa Baumfelda, wydana jako dziewięćdziesiąta pierwsza pozycja Biblioteki Teatrów Amatorskich. Dwa lata później Baumfeld przetłumaczył także *Mewę*.

Od roku 1904 notuje się większe zainteresowanie twórczością autora *Wujaszka Wani*, w prasie ukazało się kilka okolicznościowych szkiców⁶.

W latach 1901–1904 ówczesny wielbiciel Czechowa mógł stosunkowo często oglądać jego dramaty w teatrze. To zaskakujące stwierdzenie można łatwo wytłumaczyć. Na scenach Warszawskich Teatrów Rządowych, subwencjonowanych przez rosyjski rząd, często odbywały się gościnne występy teatrów z Rosji. W tym okresie rosyjskie trupy teatralne przedstawiły w Warszawie siedem dramatów Czechowa, w tym 4 razy *Wujaszka Wanię* oraz *Trzy siostry*, *Czajkę* i *Ogród Wiśniowy*⁷. Prawie każdy rosyjski zespół teatralny, goszczący na scenie warszawskiej, miał w repertuarze chociaż jeden dramat Czechowa.

Porównując daty przedstawień w Warszawie i daty prapremier w Mchacie, można się przekonać, że dramaty Czechowa bardzo szybko pojawiały się repertuarze zespołów rosyjskich.

Na przykład *Trzy siostry* – ich premiera odbyła się w Moskwie (MChAT) 31 I 1901 roku, a już za dwa miesiące, dokładnie 24 marca, można było zobaczyć to przedstawienie w Teatrze Wielkim, podobnie *Wiśniowy sad*, którego moskiewska premiera odbyła się 17 I 1904⁸, a 23 III 1904 roku Trupa Teatrów Carskich z Petersburga pokażała ten dramat na scenie warszawskiej.

³ „Głos Narodu” 1903, nr 75.

⁴ (K. Rakowski) „Czas” 1906, nr 17.

⁵ Szczegółowe informacje na temat recepcji twórczości dramatycznej Czechowa w Polsce zob. T. Poźniak, *O pierwszych inscenizacjach sztuk Czechowa w Polsce*, Warszawa 1955.

⁶ Na przykład (Włodzimierz Nakonieczny) „Czas” 1904/64, (Zenon Pietkiewicz) „Wędrowiec” 1904/30, (Leo Belmont) „Prawda” 1904/36, za: T. Poźniak, *O pierwszych inscenizacjach sztuk Czechowa w Polsce*, Warszawa 1955.

⁷ Na przykład Trupa z Petersburga, dyr. M.J. Czernowa: *Stryj Wania*, Teatr Letni 28 XII 1901. Trupa cesarska z Petersburga, dyr. A. Leński: *Stryj Jan*, Teatr Wielki 22 III 1901. *Trzy Siostry*, Teatr Wielki 24 III 1901. Trupa pod dyr. Wandy Komisarzewskiej: *Czajka*, Teatr Wielki 3 VII 1901. *Wuj Jan*, Teatr Wielki 5 VII 1901. Trupa Towarzystwa Literacko-Artystycznego, dyr. J. Karpow: *Stryj Jan*, Teatr Wielki 9 IV 1902. Trupa teatrów carskich z Petersburga: *Ogród Wiśniowy*, Teatr Wielki 23 III 1904, za: P. Domański, *Repertuar Teatrów Warszawskich 1901–1906*, Warszawa 1976, s. 115–146.

⁸ Dienne daty premier *Trzech sióstr* i *Wiśniowego sadu*, za: *Dramat obcy w Polsce 1765–1965*, Kraków 2001.

W wyniku ówczesnej sytuacji politycznej każdy zespół teatralny związany z zaborcą rosyjskim był bojkotowany przez społeczeństwo polskie. Na widowni zasiadała garstka publiczności, a recenzenci pomijali milczeniem wizyty artystów rosyjskich. Wystarczy sięgnąć po „Kurier Warszawski” z 22 marca. W ramce zapowiedzi na następny dzień – *Widowiska i Koncerty* – pojawia się m.in. informacja: „23 III Trupa rosyjska, *Ogród Wiśniowy*, Teatr Wielki”⁹. Jednak w wydaniu z 23 marca w rubryce *Z Teatru i Muzyki* czytamy: „Dziś w Teatrze Letnim *Halka* Moniuszki (...)”¹⁰, zaś o przedstawieniu w Teatrze Wielkim ani słowa. Następnego dnia nie było recenzji lub choćby najmniejszej informacji o przedstawieniu.

Problematiczną kwestię obecności literatury rosyjskiej oraz wizyt zespołów z Rosji znakomicie widać na przykładzie wizyty – cytata za „Kurierem Warszawskim” – „słynnej trupy Stanisławskiego [która] zawitała w powrocie z Wiednia do Warszawy i rozpoczęła występy na scenie Teatru Wielkiego w czteroaktowej sztuce A. Czehowa *Wujaszek Wania*”¹¹. Moskiewski Teatr Artystyczny rozpoczął występy 9 V 1906 roku, czyli 4 miesiące po prapremierze tego dramatu w Krakowie.

Nie chcąc zatrzymywać się przy temacie wizyty Stanisławskiego w Warszawie, chciałabym tylko zasygnalizować, że chociaż przedstawia się to wydarzenie jako potwierdzenie wyżej wspomnianego bojkotu społeczeństwa i prasy (tak czyni np. Maria Olga Bieńka¹², cytując wypowiedź recenzenta „Gazety Polskiej”: „Trupa Stanisławskiego gościła między nami, niestety, jeszcze nie dla nas”), to jednak zaskakująco brzmi informacja z najpopularniejszej gazety „Kuriera Warszawskiego”. Po pierwszym przedstawieniu *Wujaszka Wani* napisano: „Było to istotnie jedno z takich przedstawień artystycznych, które w dziedzinie sztuki dramatycznej zasługuje na miano fenomenu. Teatr był wyprzedany”¹³.

Następnego dnia ukazało się nie tylko wiele informacji na ten temat, lecz także, na pierwszej stronie gazety, półstronnicowa recenzja W. Rabskiego, z której warto zacytować fragment.

Mam pisać krytykę. Pierwszy raz w życiu krytykę o teatrze rosyjskim w Warszawie. O teatrze Stanisławskiego, o którym od lat kilku takie szły do nas echa ekstazy (...).

Dzisiaj na polskiej ziemi mam go powitać, powitać go nie ową chłodną, przez względy cenzuralne narzuconą wzmianką, którą prasa warszawska zbywała dawniej trupy rosyjskie, ale jak artystę”.

W dalszej części recenzja zamienia się w opis zachwytu teatrem Stanisławskiego oraz apel do artysty Rosjanina.

Czy wiesz, artysto rosyjski, że dla najpiękniejszych pereł poezji polskiej teatr warszawski miał zamknięte bramy? Czy wiesz, artysto, że gdy wczoraj dzięki twojej sztuce potężnej tragedia duszy rosyjskiej stanęła przed nami w blaskach poezji, za kulis wypełzły widma słów Słowackiego, Krasińskich, Wyspiańskich i szemrały głośno, że ich poezje wygnano z teatru¹⁴.

Na tym przedstawieniu był obecny m.in. krakowski aktor, który tak pisał w liście do Konstantego Stanisławskiego:

⁹ „Kurier Warszawski” 1904, nr 82, dodatek poranny.

¹⁰ „Kurier Warszawski” 1904, nr 83, dodatek poranny.

¹¹ „Kurier Warszawski” 1906, nr 128, dodatek poranny.

¹² M.O. Bieńka, *Warszawskie Teatry Rządowe. Dramat i komedia 1890–1915*, Warszawa 2003, s. 209.

¹³ (W. Rabski) „Kurier Warszawski” 1906, nr 128, dodatek poranny.

¹⁴ (W. Rabski) „Kurier Warszawski” 1906, nr 128.

My wciąż jeszcze przeżywamy głębokie wrażenie wyniesione ze spotkania z Panem (...) i to stanowi najprzyjemniejszy przedmiot naszych artystycznych rozmów i marzeń.

Sluga i wielbiciel

Al. Al. Zelwerowicz

Rzecz[er] krakowskiego teatru miejskiego Kraków 23 XII 1906¹⁵

Wraz z Aleksandrem Zelwerowiczem wracamy do Krakowa, czyli do zupełnie innego świata. Do świata, gdzie możliwe są „artystyczne rozmowy i marzenia”, gdzie dramaty Słowackiego i Wyspiańskiego stanowią poważny procent repertuaru, gdzie publiczność jest doskonale zaznajomiona z dramatami całego świata, w tym rosyjskimi, na przykład Gogoła, Ostrowskiego, Gorkiego. Do świata, w którym w widzwie i prasa odbierają sztukę bez politycznej oceny.

Nie bez przyczyny wracamy poprzez Aleksandra Zelwerowicza, od 1900 roku aktora, a od 1905 reżysera w Teatrze Miejskim w Krakowie¹⁶. Zelwerowicz jest wspólnym mianownikiem wszystkich prapremier Czechowa, od *Niedźwiedzia* (Grzegorz Waligórski, obywatel), przez tytułową rolę w *Wujaszku Wani*, do *Wiśniowego sadu* (Łopachin) i *Czajki* (Dorn). Dzięki niemu możemy opisać całą historię od samego początku.

Jedną z najbliższych sercu mojemu, i moim upodobaniom, sztuk teatralnych jest dramat Antoniego Czechowa pt. *Wujaszek Wania*. Ze sztuką tą wiąże mnie cały splot uczuciowych wspomnień i znamienych w moim życiu teatralnych wydarzeń. Pierwsza moja żona, wychowana w Rosji, kształciła się w Moskwie i w duchowym niejako posagu wniosła mi, między innymi, gruntowną znajomość przebogatej literatury rosyjskiej i szczegółowy entuzjazm dla teatru oraz uwielbienie dla wielkiego talentu Czechowa i jego utworów. Specjalny zaś kult pielęgnowała właśnie dla *Wujaszka Wani*, którego oglądała na scenie MchAT-u. Cały szereg wieczorów spędziliśmy na głośnym czytaniu i komentowaniu tego wielkiego pisarza i innych jego utworów, oczywiście w oryginale, wśród których najbardziej adorowaliśmy *Wujaszka Wanię*. W ogóle bacył teatru, który tkwi u mnie od dziecka, rozwinął się i okrzepl pod wpływem mojej żony, a główną jego pożywką były sztuki Czechowa. Mogę śmiało o sobie powiedzieć, że wszedłem na scenę pod znakiem, z najgorętszym marzeniem zagrania kiedyś w dalekiej przyszłości właśnie *Wujaszka Wani*. Dopiero po trzech latach dyrekcji Józefa Kotarbińskiego mój złoty sen o *Wujaszku Wani* przyoblekł się w realne kształty¹⁷

– napisał w 1953 roku w tekście pod znaczącym tytułem *Mój ukochany Wujaszek Wania*.

Łatwo wyłowić błąd w tych wspomnieniach, zapewne spowodowany dystansem pięćdziesięciu lat, jakie upłynęły od opisywanych wydarzeń. Zelwerowicz nie mógł zagrać *Wujaszka Wani* w 1906 roku za dyrekcji Kotarbińskiego. W latach 1905–1913 dyrektorem teatru krakowskiego był Ludwik Solski i to jemu¹⁸ przypisuje się wprowadzenie dramatów Czechowa do repertuaru. Po przeglądnięciu zachowanego egzemplarza *Wujaszka Wani*¹⁹ zagadka roku się wyjaśnia.

Powołując się na słowa p. Diany Poskuty-Włodek, kierownika archiwum i biblioteki Teatru im. J. Słowackiego, egzemplarz przepisany jest ręką teatralnego kopisty. Przepisujący zanotował datę zakończenia pracy – 19 X 1902 rok – co oznacza, że eg-

¹⁵ A. Zelwerowicz, *Listy*, Warszawa 1999, s. 233–234.

¹⁶ *Słownik biograficzny teatru polskiego 1765–1965*, Warszawa 1973, s. 848.

¹⁷ A. Zelwerowicz, *O sztuce teatralnej*, Wrocław 1993, s. 135.

¹⁸ Warto także pamiętać, że od połowy 1906 do 1911 roku kierownikiem literackim krakowskiego Teatru Miejskiego był Adam Grzymała-Siedlecki. Być może jego inicjatywą był planowany cykl dramatów Czechowa. Taką informację podaje J. Flach w recenzji z *Czajki*, patrz: „Przegląd Polski” 1907, t. 164, s. 174.

¹⁹ *Wujaszek Wania* (*Wujaszek Jaś*), Archiwum Teatru im. J. Słowackiego, egz. 4948.

zemplarz był gotowy za dyrekcji Kotarbińskiego. Na ostatniej stronie widnieje pieczęć Delegata Namiestnika w Krakowie z datą 25 marca 1903 roku, czyli zgoda cenzury na wystawienie sztuki. Egzemplarz przeleżał w bibliotece trzy lata i dziś trudno dociec, dlaczego. Jednak dzięki tej dacie można przesunąć „historię początku” dramatów Czehowa na scenie polskiej na rok 1902.

Dopiero 20 I 1906 roku Aleksander Zelwerowicz zagrał swoją „ukochaną” rolę. Przedstawienie otrzymało świetną obsadę, m.in. Helenę grała Stanisława Wysocka, Marię Wojnicką – Bronisława Wolska, Astrowa – Józef Sosnowski²⁰. Gdybyśmy chcieli jednym zdaniem ocenić spektakl na podstawie przeczytanych recenzji, należałoby z całą pewnością napisać, że odniósł pełny sukces.

Chwalono dramat i konstrukcję postaci. Konrad Rakowski, krytyk „Czasu”, pisał:

Wujaszek Wania należy do tych sztuk, po których opuszczając teatr, pozostaje się nie tylko pod wrażeniem indywidualności i talentu autora, ale i później, gdy się przypomina szczegóły, sytuacje, opracowanie pomysłu – wrażenie to jeszcze bardziej się utrwała i staje się coraz to wszechstronniejszym²¹.

A w „Głosie Narodu” czytamy: „Skończonym artystą i psychologiem jest Czehow w kreśleniu swoich typów”²².

Sukces przedstawienia dostrzeżono przede wszystkim w tym, że znakomity materiał otrzymany od dramaturga został zrozumiany i umiejętnie wykorzystany przez krakowskich aktorów.

Sztuka dała artystom możliwość szczerego przejęcia się życiem i prawdą utworu. Dawno nie widzieliśmy na krakowskiej scenie sztuki odegranej z takim zapalem, z takim przeniknięciem i zrozumieniem intencji autora. Pocieszającą wprost rzeczą było patrzeć, ile rzeczywistego talentu, wyrażonego z siłą prawdziwej szczerości, mieści się w naszych artystach, skoro tylko znajdą dla siebie w rolach materiał trafiający im do przekonania. Postaciom Czehowa umieli nadać wyraz prawdy i życia, umieli je odczuć i zachować w ich odtworzeniu tę samą miarę, ten sam artystyczny wyraz, jaki im nadał autor. Odnosi się to zarówno do całości przedstawienia, jak i do wykonania ról poszczególnych²³.

Podstawową przyczyną sukcesu była umiejętność stworzenia całości, co podkreślone jest w większości recenzji. „Nie wszyscy stali na wyżynie swego zadania, na ogół było jednak przedstawienie jedną z najlepszych całości, jaką w ostatnich czasach mieliśmy”²⁴.

Chwalono rolę Zelwerowicza. Recenzent „Czasu” wykazał się umiejętnością przewidywania przyszłości, pisząc, że:

Rola (...) wujaszka Wani pozostanie w szeregu kreacji p. Zelwerowicza z pewnością jedną z tych, w których jego zapal artystyczny, jego szczerość w przejmowaniu się życiem i namiętnością odtworzonych postaci, znajduje wyraz pełny i doskonały²⁵.

²⁰ Zob. H. Gembala, K. Solańska-Szczepanik, *Repertuar Teatru Miejskiego w Krakowie 1905–1913*, Warszawa 1990, s. 22.

²¹ (K. Rakowski) „Czas” 1906, nr 17.

²² „Głos Narodu” 1906, nr 21.

²³ (K. Rakowski) „Czas” 1906, nr 17.

²⁴ (m.) „Naprzód” 1906, nr 22.

²⁵ (K. Rakowski) „Czas” 1906, nr 17.

Chwalono także pozostałych aktorów: „*Wujaszek Jan* był jedną z najlepiej granych sztuk w tym sezonie”²⁶. Podsumowując, warto zacytować fragment recenzji K. Rakowskiego:

Raz jeszcze wyrazić należy dyrekcji uznanie za wprowadzenie sztuki Czechowa do repertuaru. Po raz pierwszy pojawił się ten autor na krakowskiej scenie, a sukces, który sobie zdobył od razu, sukces gorący i niezwykle, zachęci zapewne dyrekcję, by zaznajomiła nas z innymi jeszcze jego utworami²⁷.

„Głos Narodu” radził, aby wprowadzić „(...) *Sad wiśniowy* i jednoaktówki pełne niezrównanego humoru”²⁸. Przekazał także jedyną wzmiankę opisującą reakcje widzów *Wujaszka Wani*: „Licznie zebrana publiczność słuchała sztuki z wielkim przejęciem”²⁹.

O powodzeniu sztuki może świadczyć liczba powtórzeń. Spektakl został zagrany po premierze jeszcze pięć razy. Dramat wznawiano za dyrekcji Solskiego trzykrotnie, w 1907, 1908 i 1910 roku³⁰.

Zgodnie z prośbami redaktorów i oczekiwaniami publiczności, w sezonie 1906/1907 wprowadzono do repertuaru *Wiśniowy sad* i *Czajkę*. Jednak niespodziewanie po sukcesie *Wujaszka Wani* oba przedstawienia spotkały się z surową krytyką. Dokładnie to, co chwalono przy *Wujaszku Wani*, czyli zrozumienie intencji autora, konsekwencję w prowadzeniu postaci i przedstawienia, umiejętność stworzenia całości, granie prostymi środkami, znakomite sceny zbiorowe, teraz wytykano jako zasadnicze błędy.

Widać było ogólnie brak orientacji artystów, akcja leniwa, sama przez się, wymagająca wydobycia bardzo delikatnych konturów na szarym tle dawała słuchaczowi tylko znużenie. Sceny zbiorowe, tak wystudiowane w *Wujaszku Wani*, chybiły w zupełności, sprawiając zamiast nastroju, wrażenie przypadkowości³¹.

Całość przedstawienia szwankowała na każdym kroku: w interpretacji pojedynczych ról, w scenach zbiorowych i dekoracjach³².

Nie najlepszy odbiór przedstawień znalazł także odzwierciedlenie w liczbie wieczorów teatralnych. Zarówno *Wiśniowy sad*, jak i *Czajkę* powtórzono po premierze trzy razy i nie wznawiono w czasie dyrekcji L. Solskiego³³.

Nie chcąc zmieniać tej pracy w charakterystykę recenzji trzech prapremier, proponuję tylko zwrócenie uwagi na dwa spostrzeżenia.

W większości recenzji od początku zwracano uwagę na piękno i wartość dramatów Czechowa. Przed wystawieniem *Wiśniowego sadu* w „Czasie” ukazała się analiza dramatu pióra A. Grzymały-Siedleckiego.

Nie tylko w twórczości dramatycznej Czechowa, ale w całej literaturze dramatycznej Rosji współczesnej *Wiśniowy sad* jest tem dziełem, które dla późniejszego historyka stanowić będzie

²⁶ (Z. Stefański) „Przegląd Polski” 1906, t. 159, s. 396.

²⁷ (K. Rakowski) „Czas” 1906, nr 17.

²⁸ „Głos Narodu” 1906, nr 36.

²⁹ Ibidem.

³⁰ H. Gembala, K. Soleńska-Szczepanik, *Repertuar...*, s. 22, 80, 170.

³¹ (Z. Stefański) „Przegląd Polski” 1907, t. 163, s. 171.

³² „Głos Narodu” 1906, nr 482.

³³ H. Gembala, K. Soleńska-Szczepanik, *Repertuar...*, s. 47, 58.

najwyżej podniesiony punkt orientacyjny w pomiarach epoki³⁴.

Zauważono, że dramaty Czechowa stanowią dla teatru szczególną trudność, wymagają zrozumienia intencji autora i przede wszystkim starannego przygotowania. „Niepodobna «sobotnim sztychem na niedzielny targ» wystawiać dzieł tak wybitnych³⁵» – czytamy w „Czasie”. Zastanawiające jest, że przy pierwszej próbie teatr sprostął dramatowi, a przy dwóch kolejnych już nie.

Po premierze *Wiśniowego sadu* pisano: „Czechow zasługuje na większą staranność i lepsze wystudiowanie”³⁶. Podobnie po premierze *Czajki*: „(...) przecież jest to dzieło wybitne i piękne, dzieło, któremu należało poświęcić o wiele więcej staranności³⁷”.

Można postawić pytanie o przyczynę tego zjawiska. Osobą obwinianą o rozminięcie się przedstawienia z zamysłem autora, o nieumiejętność stwarzania całości, był reżyser.

Stało się to zaś dlatego przede wszystkim, że reżyseria wydobyć nie umiała z tej „pieśni o życiu bez skrzydeł” – jak trafnie nazwano *Wiśniowy sad* – zasadniczego i właściwego jej tonu i nie zorientowała się w artystycznym charakterze dzieła wystawionego – po wtóre dlatego, że sztuka nie miała dostatecznego przygotowania scenicznego, że była grana „na chybił trafil”, jak się zdarzyło, na los szczęścia³⁸.

(...) Wieczór wykazał brak świadomego celu reżyserii³⁹.

(...) W tempie reżyserskim *Czajki* nie było swobody w sytuacjach scenicznych, naturalności, niezbędnie tu potrzebnej⁴⁰.

Trudno jest precyzyjnie odpowiedzieć na pytanie, kto reżyserował te sztuki. Uważa się, że reżyserem wszystkich prapremier Czechowa był Zelwerowicz. Jednakże recenzent „Czasu” wyraźnie zaznacza, że *Wujaszka Wanię* reżyserował Józef Sosnowski⁴¹. Można zatem zapytać, czy przyczyną sukcesu *Wujaszka Wani* było wystudiowanie sytuacji i wcześniejsze przemyślenie dramatu przez Zelwerowicza, na co dowód znajduje się w jego liście, i przyjąć, że na *Wiśniowy sad* i *Czajkę* nie starczyło już czasu. Czy też sprawcą sukcesu i dwóch kolejnych niepowodzeń był J. Sosnowski⁴², który sezon 1906/1907 spędził we Lwowie, a więc był obecny tylko przy *Wujaszku Wani*, wcielając się z powodzeniem w postać Astrowa.

Niestety, odpowiedzi na te pytania pozostaną przypuszczeniami i zagadkami, których nie można z całą pewnością rozwiązać.

Na zakończenie chciałabym się podzielić się wrażeniami jednego z widzów wszystkich trzech prapremier dramatów Czechowa. Jest to możliwe dzięki bezcennym rękopisom Elżbiety Kietlińskiej, która regularnie uczęszczała do Teatru Miejskiego i systematycznie prowadziła dzienniczek, spisując na bieżąco wszystkie spostrzeżenia.

³⁴ (A. Grzymała-Siedlecki) „Czas” 1906, nr 252.

³⁵ (K. Rakowski) „Czas” 1906, nr 253.

³⁶ „Głos Narodu” 1906, nr 482.

³⁷ (K. Rakowski) „Czas” 1907, nr 52.

³⁸ (K. Rakowski) „Czas” 1906, nr 253.

³⁹ (J. Flach) „Przegląd Polski” 1907, t. 164, s. 174.

⁴⁰ (K. Rakowski) „Czas” 1907, nr 52.

⁴¹ (K. Rakowski) „Czas” 1906, nr 17.

⁴² „Był też cenionym reżyserem konsekwentnie przeprowadzającym przyjęte założenia” – cytata oraz informacje za: *Słownik biograficzny teatru polskiego*, Warszawa 1973, s. 670.

Dla opisywanej historii materiały te są bezcennym źródłem, ponieważ przedstawiają pierwsze wrażenia widza, który zetknął się na scenie z dramatami Czechowa.

18 III 1906

Z głębszym zadowoleniem wychodziłam kiedyś z *Wujaszka Jana* Czechowa. Prawdziwa, wzruszająca tragedia „cichych ludzi”, tym smutniejsza, że przez wszystkich autorów rosyjskich przedstawiona jako zwykłe dzieje ludzi, bądź co bądź lepszych w narodzie. I z odpowiednią tej cichości prostotą i powagą odegrana została przez wszystkich – nawet przez tych, których dotąd – widocznie dzięki często niewłaściwemu używaniu – mieliśmy za niedorostłych do tego rodzaju zadań, jak Zelwerowicz w roli tytułowej, a Jutkiewiczówna jako Sonia.

Wyborna była Wysocka jako wielkomięjska elegantka i młoda żona starego męża, śmiertelnie znudzona.

15 XI 1906

Nieboszczyk Czechow mógłby być pewien mojego dlań uznania, skoro poszłam na *Sad wiśniowy* mimo recenzji, jakie o wystawieniu tej sztuki czytałam. I doznałam miłej niespodzianki: tak źle nie było, tylko że dla takiej sztuki żądałoby się lepiej. Było tak, jak często za poprzedniej dyrekcji: niby nikt nic nie popełniał, ale też nikt nic nie wydobywał z dzieła tego, co by można, tak jak np. w ubiegłym sezonie z *Wujaszka Jana*. Wysocka była Wysocką – monotonna, Mielewski przypominał raczej swoje pierwsze niż dojrzałe kreacje, a właściwie nie kreował nic, choć dawniej z roli studenta byłby zrobił coś pysznego. (...)

Sad wiśniowy jest jedną z rzeczy przemawiających do duszy poprzez usterki gry.

12 III 1907

Przypomniałam sobie kiedyś o teatrze – niejako wzięłam sama siebie za uszy i zawiodłam na *Czajkę* Czechowa. Nie jest to wprawdzie utwór ku pokrzepieniu upadłych na duchu, ale w istocie każda rzecz piękna swym widokiem podnosi. A piękna *Czajka* jest. Czy żem się stęskniła za teatrem, ale podobala mi więcej jeszcze niż inne sztuki Czechowa, choć grano nie tak koncertowo jak *Wujaszek Jan*. Ale znów lepiej niż *Sad wiśniowy* i lepiej niż głoszone w recenzjach po premierze, która zapewne, jak to u nas często, była ostatnia próba, grzeszącą głównie przewlekłością i usterkami premierowymi. (...)

Tytułową rolę objęła Solska, tym razem może nie tylko z właściwej dyrektorowym chęci porzarcia wszystkich wybitniejszych ról, ale że dziś w Krakowie nie ma innej aktorki. Zapewne, że nie ma ona kardynalnego warunku na tę świeżą dziewczynę i prostoty, ale i tak szło niezłe, przynajmniej w ostatniej, tak rozpaczliwej i przejmującej scenie.

Młoda teatromanka tak podsumowuje sezon, w którym m.in. wystawiono *Wiśniowy sad* i *Czajkę*.

10 V 1907

Tak tedy muszę być zadowolona z minionego sezonu teatralnego, jak mało z którego i wdzięczna Solskiemu. (...) *Beatrix Cenci*, *Złota czaszka*, przegląd komedii od starogreckiej do polskiej, jak Arystofanes, Szekspir, Moliere, Musset i Fredro, takie rzeczy piękne, jak dwie sztuki Czechowa i *Rycerze Północy*, wieczór niezwykle *Król Kandaulees*, *Wesołe kumoszki* i *Zimowa opowieść*⁴³.

Historia obecności Czechowa w Polsce ma początek w Krakowie, w mieście, w którym mogły się spełniać „artystyczne marzenia”. Twórczość rosyjskiego dramaturga trafiła na aktorów próbujących sprostać nowym dramatom oraz na publiczność przygotowaną na takie spotkanie. Po stu latach w tym samym miejscu został mu zadekowany festiwal teatralny.

⁴³ E. Kietlińska, *Ze wspomnień młodej teatromanki 1893–1913*, rękopis B. Przyb. 55/58.